دِرَاسَات عَرَبِيَّة وَإِسْلامِيَّة
دورية علمية محكمة



دراسات عربية وإسلامية العـدد العاشر (١٠) يناير ٢٠١٤ م

السخرية في شعر دعبل الخزاعي

دكتور

فـاروق عبد الحميد عبد القادر دراوشـه

أستاذ مساعد كلية العلوم والآداب بالقريات

جامعة الجوف - المملكة العربية السعودية

ملخّص

السخرية في شعر دعبل الخزاعي

قامت هذه الدراسة بمعالجة السخرية في شعر دعبل الخزاعي، وقد بيَنتْ أنّ ظهور السخرية جاء بفعل تغيّرات اجتماعية كبيرة ، أثّرت في الفرد والمجتمع ، وقد اتّخذ الشاعر منها وسيلةً من وسائل النقد والتغيير، فعمدا إلى كشف كثير من المشاكل والعيوب بأساليب بلاغية رفيعة ، ونادا بمعالجتها ٠

وقد بينت الدراسة بداية السخرية ، وبداية ظهورها ، وتعريفها وعلاقتها بالمجتمع والفرد ، وأسباب اللجوء إليها ٠

وجاء الفصل الثاني تحت عنوان السخرية من ملامح الإنسان الخارجية ، وظهرت فيه السخرية من القِصَر ، والصّلَع ، وكبر الأنف، والدّمامة ، وطول اللحية، ورثاثة اللّباس ٠

وعرض الفصل الثالث للسخرية من الجوانب المعنوية في ذات الإنسان وحياته ،وبرز فيه السخرية من ضيق الحال ، ومن البخل والبخلاء ، ومن ضعف الرجولة والجبن ، ومن الأنساب ، ومن الغباء والثّقل ، ومن التناقض في حياة الإنسان ، ومن إخلاف الوعد

وتحدث الفصل الرّابع عن السخرية من فئات اجتماعية مختلفة ، فتناول الزوجات ،والبنات ، والمغنين ، والمغنيات، والخدم ، والجواري ، والشعراء، والكتّاب، والنحاة، والمتكلمين٠

وطالت سخرية الشعراء في الفصل الخامس الخلفاء والأمراء، والقضاة ٠

Abstract

Irony in hair Dabl Alkhozai

This study addressing the irony in the hair Dabl Alkhozai, have shown that the appearance of irony came by social changes large, influenced the individual and the community, has taken the poet, including the means of criticism and change, Fmda to detect many of the problems and disadvantages of the methods of rhetorical high, and Nada processed

The study showed the beginning of cynicism, and the beginning of its appearance, and defined and their relationship to society and the individual, and the reasons for resorting to

The second chapter titled irony of the external features of the human, and the irony emerged from the palace, and balding, and the large nose, Damamp, and the length of the beard, and dress Rthath

And display the third quarter ironic aspects of the moral at the same rights and his life, and emerged as the irony of a tight spot, and avarice and the Scrooges, and the weakness of manhood and cheese, and genealogies, and stupidity and gravity, and the contradiction in human life, and breaking promises

The fourth chapter talked about the irony of different social groups, addressed the wives, daughters, and the singers, and the singers, and servants, and slaves, and poets, writers, grammarians, speakers

And the longer ridiculed poets in Chapter V caliphs and princes, and workers abscess, and judges

بسم الله الرحمن الرحيم

تستهدف السخرية في جوهرها نقد الحياة ، أو تغيير بعض الظواهر فيها ، وهذا التغيير أو التطوير ، يبدأ أولا بتشخيص الحال ، ومعالجة الخلل فيها، والسخرية بدورها لا تكتفي بالنظر إلى الأشياء من السطح ، ولا تقتصر في تشخيصها للخلل على ظواهر الأمور ، وإنما قد تشك في الإنسان ذاته، وفي النظام العام الذي يسيّر العالم ، فتصبح مفهوما عميقا ، ونظرة شاملة ، "وكأنما أريد لها أن تحل محل الفلسفة والأخلاق"(١) . وتعتمد في ذلك أساليب بارعة ، تدخل إلى الناس مداخل شتى ، فتستنهض عقولهم أحيانا ، وتدغدغ مشاعرهم أحيانا أخرى ، وقد تلهو بكينونتهم ، فتصبح سلاحاً متعدد الأطراف ، وهذا يزيد من تأثيرها وقوّة سطوتها ، ويوسع دائرة نشاطها. في حين أن الجدّ حالة عادية غير طارئة، (٢) ولا تخرج عن المألوف في النظر إلى الأشياء ، وفي التعامل معها، وليس في هذا ما يدعو للسؤال أو الغرابة . ولا نبالغ إذا قلنا :" إن الموقف الساخر هو الأليق بواقع الحياة وتناقضاتها"(٣).

ويرى ابن رشيق أنّ السخرية لها تأثير شديد ،إذ يردد أن التعريض أهجى من التصريح ويعلل ذلك "باتساع الظن في التعريض، وشدة تعلّق النفس به، والبحث عن معرفته وطلب حقيقته" فإذا كان الهجاء تصريحاً أحاطت به النفس علماً، وقبلته يقيناً في أول وهلة، فكان كل يوم في نقصان لنسيان أو ملل"(٤). وقد يمزج الساخر بين الفكاهة والنقد ليسرّي عن القارئ، فيستطيع اقتحام نفسيته بسهولة ليحقق مبتغاه، وقد تظهر عنده الكوميديا السقراطيّة التي تتسم بالتظاهر بالجهل والغباء، فيبدو للسّامع أنّ السّاخر غبيّ وأحمق ولكن سرعان ما تنقلب الصورة بعد اكتمال عناصر السخرية.

ولهذا نجد الجاحظ يقول: "وإنْ كنّا قد أمللناك بالجِدّ... فإنّا سننشطك ببعض البطالات، وبذكر العلل الظريفة، والاحتجاجات الغريبة، فربّ شعرٍ يبلغ بفرط

غباوة صاحبه... ما لا يبلغه أحر النوادر وأجمع المعاني، وأنا أستظرف أمرين استظرافاً شديداً، أحدهما استماع حديث الأعراب، والأمر الآخر احتجاج متنازعين في الكلام، وهما لا يحسنان منه شيئاً، فإنهما يثيران من غريب الطيّب ما يضحك كلّ ثكلان وإن تشدّد، وكلّ غضبان وإن أحرقه لهيب الغضب".(٥)

تعريف السخرية

يعود أصل هذه الكلمة إلى الفعل (سَخِرَ) ، وهو فعل لازم يتعدى إلى مفعوله بحرف الباء أو من، فيقال سَخِرَ منه وبه(٦)، وهي لفظة تدل على أسلوب في التعبير يثير الضحك والاستهزاء ممن يكون موضع السخرية، فيقال: "فلان سُخْرَةٌ وسُخَرةٌ يضحك منه الناس، ويضحك منهم(٧)، وسخرت منه واستسخرت، واتخذوه سخريًا. والسخرة: الضحكة ورجل سُخَرَة يسخر بالناس، وسُخرةٌ يُسخرُ منه، وكذلك سُخْرِيّ، وسُخْرِيّةٌ، من ذكره ضمها(٨)،قال تعالى: "ليتخذ بعضهم بعضاً سخرياً".

والسخرية في مفهومها البلاغي تعني: "طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل، كقولك للبخيل "ما أكرمك" ويقال "هي التعبير عن تحسّر الشخص على نفسه، كقول البائس "ما أسعدني"(٩). وتتصل السخرية بالأدب اتصالاً وثيقاً حتى نُظر إليها على أنها فن أدبي بحاجة إلى مهارة وذكاء(١٠) وقدرات إضافية في الموهبة، لأنها من أعسر الفنون الأدبية. كذلك فإنها تعبر عن شجاعة استثنائية، تصل بالشاعر إلى أن يجرب أحياناً سخريته على نفسه، ويصنفها محمد مفتاح في مرتبة بعد الاحتقار والاستصغار والاستهزاء(١١).

تطور ظهور فن السخرية:

لم يعرف العرب في الجاهلية السخرية بوصفها ظاهرة، بل غلب على أشعارهم الطابع الجدي، فعرفوا الهجاء الذي واكب المديح وسايره، وكان جزءاً من القصائد التقليدية، منبثاً في حماستهم وإشادتهم بأمجادهم وانتصاراتهم الحربية، وكان في جوهره تعبيراً عن احتقارهم للضعف والخَوَر، فدار فيما يتصل بذلك من القعود عن الغزو، والتقصير في حماية الجار، والعجز عن أخذ الثأر، والانهزام في المعركة، والاستسلام للأعداء، ووضاعة النسب، والبخل والفقر. واستمر الهجاء على هذه الصورة في صدر الإسلام، وإن كان بعض شعرائه قد فصلوه عن غيره من الموضوعات، وأفردوه في مقطوعات، وعابوا فيه مهجويهم بالكفر والشرك، ومخالفة الخلق القويم، (١٢) وعُدَّ الهجاء بالمفهوم السابق إثماً كبيراً لا يجوز أن يجري به لسان الشاعر، وخاصة المقذع منه، وقد فسّر عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – الهجاء المقذع حين أطلق الحطيئة من سجنه بسبب هجائه للزبرقان بن بدر عندما قال له: "إياك والهجاء المقذع. قال: وما المقذع يا أمير المؤمنين؟ قال: المقذع: أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء، وأشرف، وتبني شعراً على مدحٍ لقومٍ وذمٍ لمن تعاديهم"(١٣).

وأمّا في العصر الأموي فقد نما الهجاء نمواً كبيراً في شكله ومضمونه وغايته، واحترفه شعراء النقائض، حتى أصبح قصائد مطولة، مستغلين فيه التاريخ الجاهلي بما فيه من أنساب ومثالب، وحروب، وانتصارات، وهزائم، ثم التاريخ الإسلامي، ومواقف القبائل من الدولة الأموية وخلفائها، متوخين من نقائضهم التسلية والترفيه والإضحاك، لا تهييج الشر وتحريك الفتنة (١٤). وتبقى النقائض مناظرات أدبية أوجدتها ظروف عقلية وأخرى اجتماعية في عصر بني أمية أكثر من كونها هجاءً بالمعنى المعروف في الجاهليّة، والشاعر لا ينظم معاني بدوية بسيطة، بل ينظم معاني تتلاءم مع التطور العقلي الحديث الذي أصابه الذهن

العربي، والذي طوّره من بعض جوانبه [١٥]. وانتهى فن النقائض في القرن الثاني أو أوشك على الزوال بانتهاء الدوافع الاجتماعية والعقلية التي كانت تدعو إليه ، ثم بدأت تظهر في أوائل العصر العباسي ظواهر أدبية جديدة، منها الفكاهة التي سايرت الهجاء، حيث اتجهت كثير من النفوس إلى الفكاهة بغرض التسرية، وظهرت في الشعر أساليب التندر والتهكم، وتفنن الشعراء في صوغها [١٦]. وأخذت شكلاً جديداً في تناولها للحياة.

ثم ظهرت السخرية التي تعمد إلى التقاط العيوب، وتصويرها ونقضها بطريقة مضحكة، ولا يعني ذلك عدم وجود بعض الأبيات الساخرة قبل العصر العباسي، فقد عُرف هذا اللون عند الحطيئة وجرير وغيرهما لكن في حدود ضيقة، ومع ذلك فإنّ ظاهرة السخرية وانتشارها في أدبنا العربي لم تبدأ بوضوح إلا ببداية المرحلة العباسية، وهي ظاهرة بدأت عند كتّاب ذلك العصر، إذ ظهرت عند الجاحظ في رسائله، وفي كتابه "البخلاء" ثم عند الشعراء ابتداءً من بشار بن برد حتى أبي العلاء في القرن الخامس، مروراً بأبي نواس وابن الرومي وغيرهما[١٧].

ويرجع ظهور السخرية إلى بدء النظرة المتحررة من الماضي، وإلى تفوّق الشعور الفردي الذي ظهر عند شعراء هذه المرحلة، فأصبح الشعور بالغربة والانفصال عن الآخرين يشكل ظاهرة عامة، يتسم بها معظم الشعراء العباسيين من أمثال بشار وابن الرومي وغيرهما[١٨]، فكانت لهؤلاء الشعراء مواقف يقفونها من الناس والمجتمع ونظرات في الحياة ورؤى ذاتية، وكانت رؤية كل شاعر تختلف عن رؤية الآخر، وأدى ذلك إلى اتساع مضمون السخرية، وتعدد دلالاتها واختلاف أساليبها باختلاف كل واحد منهم، ولكنها عند الجميع تناولت مظاهر الحياة المختلفة بما في ذلك القيم الدينية التي حاول الشعراء تفسيرها، ونقل مصطلحاتها وألفاظها في إطار آخر[١٩].

وتعد السخرية من أبرز ملامح التحول في الموقف الشعري عند الشعراء العباسيين، فالصدام بين هؤلاء الشعراء ومجتمعاتهم وتقاليد الحياة في ذم عصورهم وصل حد الرفض والإنكار والثورة أحياناً([20])، وهذا عائد إلى الظروف التي غيرت وجه المجتمع ومنحته شكله الجديد لما نشأ من صراع سياسي وآخر شعوبي واضطراب في مناحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية ثم تطور الحياة الفكرية والعقلية([21]).

وأصبحت السّخرية في العصر العباسي ظاهرة تلح علينا في الوقوف عليها، ومتابعتها، والتعرف إلى شعرائها الذين صاغوا لنا آراءهم وأفكارهم بأساليب ساخرة، فخرجت حية نابضة تعبر عن موقف رافض ومتمرد أحياناً، وعن مشكلات نفسية واجتماعية أحياناً أخر، وقد شملت سخريتهم قضايا متعددة، نستطيع من خلال قراءتها أن ندخل إلى تناقضات شتى عاشها ذلك المجتمع وأثّرت فيه.

سخرية دعبل من ملامح الإنسان الخارجيّة

أولاً: السخرية من أعضاء الجسم ، وهيئته العامة

إنّ السخرية من الأجسام هي في حقيقتها تلاعب وعبث بالكيان الإنساني ، وليست العيوب كلّها مثيرة للضحك ، وإنّما يثير الضحك بعضها ، إذا عُرِض علينا عرضاً خاصاً يُوقظ انفعالاتنا ، بغرابته وتفرّده ، وهو ينحصر في العيوب أو المشاهد التي تبدو مرفوضة ومستهجنة لدى الشاعر. ومن العيوب الماديّة التي قد تكون هدفاً للسخرية ، ما يتعلّق بجسم الإنسان ، وما يتّصل به ، كذلك الأشكال الغريبة التي تبرز في الهيئة أو الحركة ، " فترتسمُ صورةُ المتهكّم به وقد لوّنها خيالُ المتهكّم بألوان المبالغة غير المتوقعة ، وكأنّه يدعو النّاظر أو القارئ أو السامع للمشاركة في السخرية والضحك" ([22]) .

وربّما كانت أكثر الفكاهات الساخرة إثارةً للضحك ، تلك التي يسخر فيها المرء من عيوبه الجسمية والنفسية ، أو من عيوب أهل بيته بصرف النظر عن الباعث والنتيجة ؛ لأنها في النهاية تجعله هدفاً للتسلية والمتعة عند الآخرين ، فيظهر أمامهم في مواقف الإحراج والضعف والإرباك .ويدفع الشاعر إلى ذلك أسباب عدّة، الأول : سبب نفسي ، إذ يسخر الشاعر من نفسه ثأراً من الذات وقصاصاً لها، أو وسيلةً من وسائل التخفيف عن النفس ، فتكون سخريته من نفسه سخريةً من المجتمع وأحداث الحياة .

أمّا دعبل الخزاعي(٢٣) فقد اعتمد على السخرية الداخلية التي تتولّد من اختلال الأحوال في النفس ، فهو يتولى العاهة اليسيرة الضئيلة ، ويحاول الدخول إلى أعماق شخصياته حتّى نفطن لكل ما يستتر في داخل ضحيّته ، وهو لا يتعمّق في دراسة نماذجه تعمق الجاحظ ، ولا يستوفي وجوهها استيفاء ابن الرومي ، ولكنّه ينجح في استثارة التهكم والاستخفاف ، ويترجّح في سخريته بين اللّعنة والنقمة (٢٤) يقول في أبي نضير (٢٥) :

أبا نُضَيرٍ تحلحلْ عن مجالسنا ... فإنّ فيكَ لمن جاراكَ مُنتقصا

أنت الحمارُ حروناً إن وقفْت به ... وإن قصدت إلى معروفة قَمَصا(٢٦)

إني هَزَزْتك لا آلوك مجتهداً ... لو كنتَ سيفاً ولكنّي هززتُ عَصَا

فآلم هذا الشعر أبا نضير وشكاه إلى أبي تمّام الطائي ، واستعان به عليه ، فقام أبو تمام يجيب دعبلا عن قوله ، يسخر منه ، ويتوعّده ، يقول أبو تمام (٢٧) :

أدعبلُ إنْ تطاولت الليالي
عليك فإنّ شعري سمُّ ساعَهْ

وما وفد الشيبُ عليك إلاّ
بأخلاق الدنّاءة والضراعَهْ

ووجهُك إنْ رضيت به نديماً
فأنت نسيجُ وحدك في الرّقاعهْ

ولو بُذّلْتَهُ وجهاً بوجه
لما صلّيتَ يوماً في جماعهْ

ولكنْ قد رُزقت به سلاحاً
ولو استعصيتَ ما أعطيتَ طاعهْ

فقد سخر من أخلاق دعبل ورأى أنّه رخيص النفس ، دنيء ، ليس همّه من شعره سوى الكسب ، ولو كان ذلك على حساب كرامته وسموّ نفسه ، ثم انتقل إلى السخرية من وجهه ، وذكر أنه مخيفٌ ، ويصعب على صاحبه أن يقابل به النّاس أو يجتمع فيهم ، أو يصلّي معهم . لكنّه استدرك بفائدة تتحقق من دمامته ، وهي إرهاب الناس وتخويفهم ، فيصبح قبحه سلاحاً يحمي به نفسه.

وسخر دعبل في موطنٍ آخر من لون بني عمرو واستغرب من اختلاف لونهم (الأشقر) عن أبيهم (الأسمر) وفي هذا تعريضٌ ساخرٌ وقذف بهم وكأنّه يتّهمهم في أصلهم، يقول:(٢٨)

إنّ بني عمروٍ لأعجوبةٌ
تعجزُ عن وصفهمُ الفكرهْ

أبوهمُ أسمرُ في لونه
وهؤلاءِ في ألوانهم شُقْرَهْ

أظنّهُ حين أتى أمّهم
صيّر في نُطفته مَغْرَه (٢٩)

ثانياً: سخرية دعبل من الجوانب المعنوية في ذات الإنسان وحياته

- السخرية من البخل والبخلاء .

إنَّ السخرية من البخل تناقض الفخر بالجودِ الذي تعوّده العرب ، ولم يمدحوا بمثله ، حتى إنّهم عُرفوا بنار القرى [٣٠] لذلك كانت بعض كتب النقد القديمة ، تجعله والمديح في باب واحد ، تحت اسم باب الأضياف والمديح ، كما فعل أبو تمام في حماسته ، والهجاء بالبخل قديمٌ أيضاً ، لا بدّ أنه واكب المدح بالجود، ولم يكن الشاعر الجاهلي والإسلامي ، يتجاوز في هجائه بالبخل معاني محددة ، تعتمد أساساً على نقض معاني الجود المألوفة [٣١] .

أما دعبل الخزاعي فلم يسلم من سخريته بعض الخلفاء، ومنهم إبراهيم بن المهدي الذي بويع ببغداد، وكان قد لجأ إليه أعراب السواد، فاحتبس عنهم العطاء، وجعل يسوفهم، إلى أن خرج إليهم رسوله يوماً وقد اجتمعوا وضجّوا، وصرح لهم أنه لا مال عنده، فقال قوم من غوغاء أهل بغداد " أخرجوا علينا خليفتنا ليغني لأهل هذا الجانب ثلاثة أصوات، ولأهل هذا الجانب ثلاثة أخرى، فتكون عطاء لهم، فأنشد دعبل بعد ذلك بأيام قوله([٣٢]):

يــا معشــرَ الأجنــادِ لا تقنطــوا	وارضَــوا بمــا كــانَ ولا تَسْــخَطوا
فســوف تُعطَــون حُنَينيــةً	يلتــذُّها الأمــردُ والأشمَــطُ(٣٣)
والمعبــديّاتُ لقــوّادكمْ	لا تــدخلُ الكــيس ولا تــربطُ(٣٤)
وهكــذا يــرزقُ قــوّادَه	خليفــةٌ مصــحفُه البــربطُ(٣٥)

فقد بشّرهم دعبل بأنّهم سيعطون غناءً بدل المال ، يُسَرُّ به الشاب والأشيب ، كذلك سخر من الخليفة الذي أصبحت الموسيقى مصحفه ، ومركز اهتمامه الأول. وتشير أبيات دعبل إلى مفارقة واضحة في حياة الناس ، فمنهم من

يطرقُ الأبواب ليوفّر لقمة العيش لأطفاله ، ومنهم من يعيش حياة اللهو والتّرف ولا يعرف شيئا عن غيره. وتميّزت سخرية دعبل من البخل ، بصورها المتنوعة ، وكاد يتفرّد في بعضها. ومنها تصويره حرص بخيلٍ قاده بخله ليحفظ رغيفه في مكان لا يمكن أن تصل إليه الأعينُ بحالٍ من الأحوال ، ولهذا اختار مكاناً لا نتوقعه، فهذا البخيل اختار أن يضع رغيفه في وعاءين من أدم الطائف ثم في سلّتين ، ثم في منديل ، وختم كُلَّ سَلّة بحديد ، وحتى يتأكد من إغلاقها ربطها بمشدّ مصنوع من جلد الفيل ، ثُمّ وضعها في جرابٍ يحميها ، وأخيراً ألقاها في جوف تابوت ، واختار أن يكون هذا التابوت هو تابوت موسى عليه السلام ، المحفوظ بعناية إلهيه ، وجعل مفاتيحه عند الملك إسرافيل عليه السلام ، وبعد هذه الوسائل ، فليس من المعقول أنْ تصل إليه عينُ بشر ، يقول (٣٦):

إنَّ هـــذا الفتـــى يصـــونُ رغيفـــاً	مـــا إليـــه لنـــاظرٍ مـــن سـبيل
هـــو في ســـفرتين مـــن أدم الطّـــا	ئـــف في ســـلّتين في منْـــديلِ
خُتمـــتْ كُـــلُ سَـــلّةٍ بحديـــدٍ	وسُـــيُورٍ قُـــدِدْنَ مـــن جلـــد فيـــل
في جـــرابٍ في جَـــوْفِ تـــابوت موســـى	والمفـــاتيحُ عنـــد اســـرافيل

ويقارن دعبل بين الضيف والمضيف ، فالأول يتضوّر جوعاً ، ولا يستطيع النوم ، والثاني يقضي ليلته في الطعام والشراب ، متناسياً ضيفه ، يقول (٣٧):

وضـــيفُ عمـــروٍ وعمـــروٌ يســـهران معـــاً	عمـــروٌ لبطنتـــهِ والضـــيفُ للجُـــوع

ويأتي على جماعةٍ تتخذ عند الأكل وسائل تحصّنهم من دخول أحدٍ إليهم ، أو السّماع بأمرهم ، فهم يحفظون ألسنتهم من البوح بأمر طعامهم ، ثم

يغلقون الأبواب ولو طلب منهم جارهم قبسة نار لمنعوها ، يقول دعبل مصوراً ذلك [٣٨]:

قــومٌ إذا أكلــوا أخْفَــوا كلامَهُــمُ   واسـتوثَقُوا مـن رِتـاج البـابِ والـدّارِ
لا يَقْـبِسُ الجـارُ مـنهمْ فضْـلَ نـارِهمُ   ولا تكُـفُّ يـدٌ عـن حُرْمَـةِ الجـارِ

ويسخر من بخل غسان بن عبّاد([٣٩]) بقوله [٤٠]:

لقَطْـعُ الرِّمـالِ ونقـلُ الجبـالِ   وَشُـرْبُ البحـارِ الـتي تصـطخِبْ
وكشـفُ الغطـاءِ عـن الجِـنِّ أو   صـعودُ السـماءِ لمـن يرتقـبْ
وإحصـاءُ لـؤمِ سـعيدٍ لنـا   أو الثُّكْـلُ في وَلَـدٍ مُنتخـبْ
أخـفُّ علـى المـرءِ مـن حاجـةٍ   تكلّـفُ غسّـانها مُرْتقَـب

فقد لجأ الشاعر إلى ذكر مجموعة من المستحيلات ليؤكّد أنّ المحاولة مع هذا البخيل عبث ولا طائل منها ، فأهون من تحقّق حاجةٍ عنده قطع الرّمال أو شرب ماء البحر أو الدخول إلى عالم الجن ، فكيف بحاجةٍ تحقّق عنده والوصول إلى حاجبه في غاية الصعوبة ؟ ويسخر دعبل من بخل طاهر بن الحسين([٤١]) يقول [٤٢]:

وذي يميـنين وعـينٍ واحـدهْ   نُقْصـانُ عـينٍ ويمـينٌ زائـده
نـزْرِ العطيّـاتِ قليـلِ الفائـدهْ   أعضّـه اللهُ ببظـرِ الوالـده

فهو عند الأكل يأكل قدر اثنين ، وإذا ما طُرِقَ بابه تعامى عن صاحب الحاجة وكأن له عيناً واحدة . وتكمن سخرية الشاعر في التعويض السلبي الذي ابتدعه ، لتحقيق غايتين ، وهما التعريض ببخل مهجوه والتعريض بشراهته .

ويأتي على إحدى النتائج السلبية التي يجنيها البخيل في علاقته مع مجتمعه ومعارفه ،ويسخر من بخل رجلٍ من بني اهبان ، فهو لشدّة بخله ، أصبح يعيش وحيداً، فلا أحد يزوره أو يطرق بابه ، يقول (٤٣):

فاذهب إليك فإني لا أرى أحداً	بباب دارك طَلّاباً ومطلوبا

ويصر دعبل على إغلاق باب الرجاء من بخيله الذي يتحصن مرةً أخرى بالأبواب والحرس الذين يمنعون حتى الذباب من الدخول ، وصور المكان الذي يحفظ فيه الطعام بالحبس المحصن ، والطباخين الذين يحرسون الطعام بالملائكة ، لا يغادرون شيئاً . يقول (٤٤):

وإنَّ له لطباخاً وخُبزاً	وأنواعَ الفواكهِ والشَّراب
ولكن دونه حبسٌ وضَربٌ	وأبوابٌ تُطابقُ دون باب
يذودونَ الذُّبابَ يمرُّ عنه	كأمثال الملائكةِ الغضاب

وقد نجح دعبل في بناء علاقات بين أشياء مختلفة ومتباعدة ، مثيراً في النفس الضحك والاستخفاف بالمهجو ، يقول (٤٥):

ارفُــق بحفــصٍ حــينَ تــأ ... كُـلُ يـا معاويَـةَ مـن طَعامِـه

المــوتُ أيســرُ عنــده ... مـن مَضـغِ ضـيفٍ والتقامِـه

وتــراهُ مــن خـوفِ النزيـ ... ـلِ بـه يُـرَوَّعُ في منامِـه

ســيانِ كَســرُ رغيفِـه ... أو كَسـرُ عَظـمٍ مـن عِظامِـه

لا تكسِـرنَّ رغيفَـهُ ... إن كُنـتَ تَرغَـبُ في كلامِـه

وإذا مـررتَ ببابِـه ... فـاحفظ رغيفَـك مـن غُلامِـه

فكسر الرَغيف عنده مثل كسر عظامه ، ولا حديث معه ما دمت ترغب في مؤاكلته ، وعليك الحذر عند المرور أمام بيته ، لأنّ غلامه سوف يخطف ما معك من طعام ، بسبب جوعه ، أو ليوصله لسيده في داخل الدار.

ويلاحق دعبل في سخريته ابن عمران(٤٦) ولا يدع أملاً يتحقق عنده ، وإن كان بسيطاً هيناً ، فمن يقصده في أمر ما ، يظل واقفاً على بابه زمناً طويلاً ، يعاني ويكابد شدة الجوع والعطش . وأشد من هذا معاناة جواده الذي يضطر لأكل روثه ، طلباً للحياة ، بعد أن حُرِم الطعام يقول دعبل (٤٧):

أتيــتُ ابــنَ عِمــرانَ في حاجـةٍ ... هُوَيِنَـةِ الخَطـبِ فالتاثهـا (٤٨)

تَظَـلُ جيـادي علـى بابِـهِ ... تَـروثُ وتاكـلُ أرواثهـا

غـوارِثُ تشـكو إلـيَّ الخـلا ... أطـالَ ابـنُ عمـرانَ إغراثهـا (٤٩)

ويواصل سخريته من ابن عمران فيجعله لا يتذكر الضيف إلا إذا كان محتاجاً له في أمر معين ، فإذا حضر ، أخذ حاجته منه ، ونسيه عند الغداء ، يقول (٥٠):

إذا بــدت حاجــةٌ لــه ذَكَــر الضيــــف وينســاهُ عنــدَ وقــتِ الغــداء

ويسخر في موطنٍ آخر من رجلٍ أصبح البخل شيمةً من شيمه ، صرفته عن الأفعال الكريمة ، واستعاض عن قضاء حوائج أصحابها في المماطلة والوعود لأن أي عطاءٍ في نظره يناظر بتر عضوٍ من أعضائه ، يقول (٥١):

وصــاحبٍ مُغــرَمٍ بــالجُودِ قلــتُ لــه والبخـلُ يصـرفُهُ عـن شـيمةِ الجـود

لا تقضِــينَ حاجــةً أتعبــت صــاحبَها بالمَطـلِ مِنــكَ فتُــرزا غــيرَ محمــودِ

كــأنني رُحــتُ منــه حــين نــوَّلني بمُدمَجِ الصَّـدرِ مـن مَتنيـهِ مَقـدودِ

كــأنَّ أعضــاءه في كــلِّ مكرُمــةٍ يُنــزعن مُســتكرهاتٍ بالسَّــفافيدِ

ويتهكم بأسلوب طريف من كرم صاحبه الذي أرسل إليه أضحية مهزولة ، مريضة ، وكأنّه كان يطعمها نبات الحرمل ، فأفسد لحمها ، يقول (٥٢):

بَعَثْــــتَ إلـــــيَّ بأضــــحيةٍ وكُنــــتَ حَرِيّــــاً بــــأن تفعــــلا

ولكنّهــــا خرجــــت غثَّــــةً كأنّــك أعلفتهـــا حــــرملا (٥٢)

فــــإن قَبِــــلَ الله قربانهــــا فســـبحان ربِّـــك مـــا أعـــدلا

ويلحظ على نماذج دعبل حرصه فيها على تقنية الحوار مع البخيل أو مع من يتعامل معه، فخرجت سخريته صورة بينَ مستويين خطابيين، لكن يبقى دعبل هو الذي يبتدع الأثر الأدبي في ذات القارئ أكثر من البناء الفني أو الظاهرة الأسلوبيّة، لأن ذاته أكثر بروزاً وحضوراً في نصوصه، فيبدو أحياناً متحكَماً بمفردات الموقف ودلالاته.

- **السخرية من ضعف الرجولة ، والجبن**

يسخر دعبل من بني فضل مردداً أنّه لا يستطيع أن يميز ذكورهم من إناثهم، ويؤكد هذا المعنى باستلهامه قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز ، يقول:(٥٤)

إذا رأيـــت بـــني فَضْـــلٍ بمنزلـــةٍ لم تـدرِ أيُّهـم الأنثـى مـن الـذَّكَرِ

قمـيصُ أُنثـاهُمُ ينقـدُ مـن قُبُـلٍ وقمـيصُ ذُكْـرانِهِمْ تنقـدُ مـن دُبُـرِ

ولجأ دعبل هنا إلى نقل الأدوار ومبادلتها ، ففي العادة الرجل هو الطالب ، والمرأة هي المطلوب، ولذلك فإن قميص الأنثى يقد من دبر نتيجة التمنّع والإدبار لكنَّ دعبل نقل الأدوار ليؤكد ما ذهب إليه في البيت الأول .

ومن العيوب النفسية التي سخروا منها الجبن، فهذا دعبل يسخر من جبن أبي سعد المخزومي، فهو يتردد في الإقبال على المعركة، وكأنه وضع على نفسه حارساً يحميها من نفسه إذا فكرت بالإقدام ، يقول (٥٥):

كأنمـا نفسُـهُ مـن طـولِ حيرتهـا منهـا علـى نفسـه يـوم الـوغى رصـدُ

وسخر دعبل من جبن إسماعيل بن جعفر الذي هرب من زيد بن موسى وخلى حريمه ، يقول [٥٦]:

لقد خلّفَ الاهوازَ من خَلْف ظهره ... وزيدٌ وراء الزَّاب من أرض كَسْكَرِ

يهُول اسماعيلُ بالبيض والقَنا ... وقد فرّ من زيد بن موسى بن جعفر

وعاينتُهُ في يومِ خَلَى حريمه ... فيا قُبْحها منه ، ويا حُسْنَ منظر

وكشف في سخريته عن جبن أمير مصر المطّلب بن عبد الله بن مالك الخزاعي وجعل حظ جنوده القتل بسبب إمارته عليهم ، وحظّ أعدائهم حمل السيف، ثم جعل شعاره في المعركة الفرار، ولهذا تجده آخر من يواجه، وأول من يفر من المعركة، يقول [٥٧]:

إذا الحرب كنتَ أميراً لها ... فحظّهمُ منك أن يُقتلوا

فمنك الرؤوس غداة اللقاء ... وممّن يحاربُكَ المُنْصل

شعارك في الحرب يوم الوغى، ... إذا انهزموا : عجِّلوا عجِّلوا

فانت لأوّلهم ، آخِرٌ ... وأنتَ لآخرهمْ أوّلُ

السخرية من الأنساب :

اختلفت دوافع الشعراء من وراء هذه السخرية ، فبعضهم كانت سخريته بدوافع شخصيته نتيجة بعض المواقف المؤذية ، وبعضهم استغلها للتعبير عن موقفٍ عدائي،

وقلّل دعبل من شأن الهيثم بن عدي ومن شأن أحمد بن أبي دؤاد ، وكانت لغته مع الهيثم قاسية، فشكك في انتسابه لأبيه، واعتمد في ذلك على علم ودراية كما

يقول، فقد استعان بوالده العارف بالأنساب، حتى لا يبقي للهيثم حجة في الدفاع عن نفسه أو إبطال ما قاله فيه ، يقول (٥٨):

سـألت أبـي وكـان أبـي عليمـاً بأخبـار الحواضـر والبـوادي

فقلـت أهيـثمُ مـن عـديٍّ فقـال كأحمـد بـن أبـي دؤاد

وهجا دعبل رجلاً طائياً ، فجعله خامل الذكر، وسخر من قبيلته، فربط ذكرها بالسواد والتشاؤم ، فلو ذكر اسمها من مسافة بعيدة لانطفأ الضوء ، وسادت العتمة . يقول (٥٩):

أنظـر إليـه وإلى ظَرْفـهِ كيـفَ تطايـا وهـو منشـورُ

ويلـكَ مَـن دلاك في نِسـبةٍ قلبُـكَ منهـا الـدَّهرُ مـذعورُ

وقلّل أيضاً من شأن أبي نصير بن سعيد ، وجعله متذبذباً في نسبه، يتعلق في كلّ يوم بأذيال نسب جديد، يقول (٦٠):

كـلَّ يـوم لأبـي سعـيدٍ علـى الأنسـاب غـاره

فهـو يومـاً فى تمـيم وهـو يومـا فى فـزاره

- **ثالثاً : السخرية من الزوجات والأزواج والبنات . و من فئات اجتماعية مختلفة**

تعتبر المرأة الشكل الماديّ هو المجسّد لجمالها وأنوثتها؛ لذلك فإنّ السخرية من جسدها له بالغ الأثر في نفسها. من سخرية ما وجد عند دعبل، فقد ألغى ملامح زوجته تماما، إذ جعل منها حبلا ووتدا ، وجعل في كلّ عضو لها قرنا صلبا

يخزه كلّما انقلب أو اقترب منها، وفي هذا سلبٌ لأنوثتها ونعومتها، لذلك افتتح أبياته بالعياذ بالله من ذلك اللّيل الذي يدنيه منها، يقول(٦١):

لا بـــارك اللهُ في ليـــل يقـــرّبني إلى مضـــاجعة كالـــدّلك بالمَسَـــد(٦٢)

لقـــد لمســتُ معرّاهــا فمــا وقعــتْ ممّـــا لمســـتُ يـــدي إلاّ علـــى وتـــد

في كـلّ عُضْـو لهـا قـرْنٌ تصُـكُ بـه جـــــنْبَ الضّـــــجيع

فيضـــــحي واهـي الجـــسدِ(٦٣)

وفي صورة كاريكاتوريّة أخرى يظهر دعبل زوجته في أقبح صورة، فيجعلها كبيرة الفم، عابسة، تصيب بالعين، مرتفعة الأنف، طويلة العينين، ضخمة الشفة، كأنّها قطعت من مشفر الفيل، أسنانها متراكبة بعضها فوق بعض ، يقول(٦٤):

فوهـاءُ شَـوْهاءُ يُبْـدي الكيـدَ مضـحكُها قَنْـواء بـالعَرْض، والعينـانِ بـالطّول(٦٥)

لهـا فـمٌ ملتقـى شـدْقيـه نُقْرتهـا كـأنّ مشْـفرها قـدْ طُـرّ مـن فيـل(٦٦)

ويواصل تشويهها في لوحة أخرى، يجمع فيها عناصر متنوعة، تخرجها من دائرة البشر، وتسلبها إنسانيتها. فركبتاها كركبتي الأرنب، وساقها طويلة كساق النّعامة، ورائحتها مثل رائحة القمامة، ورأسها منزوع من بعير، نحرها يابس، ولا تمتلك أيّ صفة انثويّة، سلبية في بيتها، ثقيلة، تشبه الحمى التي تقطع الظهر، ولا تعرف النّظافة، لذلك جعل رأسها بيتا للقمل، ولم يسلم ريقها عنده، فذكر أنّه مؤذٍ ضار، يقول(٦٨):

يـا رُكْـبَتيْ خُـزْرٍ وسـاقَ نعامـةٍ   وزبيـل كنّـاس ورأس بعيـر(٦٩)

يـا مـنْ أشـبِّهُهَا بحمّـى نـافضٍ   قطاعـةٍ للقلـب ذات زفيـر

صُدْغاكِ قـد شَمِطا ونحرُكِ يـابسٌ   والصَّدرُ منْكِ كجؤجُـؤِ الطَنبـور(٧٠)

يـا مَـنْ معانِقُهـا يبيـتُ كأنّـه   في مَحْبسِ قمـلٍ، وفي سـاجُورِ(٧١)

قبلتُهـا فوجـدتُ لدغـةَ ريقِهـا   فـوق اللّسـانِ كلسـعةِ الزّنبـور

وقد تؤدي كثرة الأوصاف المبتذلة التي تجتمع في سياق واحد إلى اغتيال الحس الساخر، فينشغل الذهن بكثافتها ومراميها.

ويلاحظ على الشعراء أنهم سلبوا نساءهم الفضائل النفسية والجسدية التي طالما ركز عليها شعراء العربية وتغنوا بها، ومن هنا كانت سخريتهم لاذعة، شديدة الوقع والتأثير.

ومثل هذا سخرية دعبل من أحمد بن أبي دؤاد، وقد تزوج اثنتين من بني عجل في سنة واحدة، يقول(٧٢):

أيـا للنّـاسِ مـنْ خـبرٍ طريـفٍ   تفـرَّقَ ذكـرُه في الخـافقين(٧٣)

أعِجْـلٌ أنكحُـوا ابـن أبـي دؤادٍ   ولمْ يتـأمّلوا فيـه اثنـتين؟

أرادوا نَقْـدَ عاجلـةٍ فبـاعوا   رخيصـا عـاجلا نقـدا بـدَيْن

بضـاعةَ خاسـرٍ بـارتْ عليـه   فباعـكَ بـالنّواة التّمـرتين

ولـو غلطُـوا بواحـدةٍ لقُلنـا   يكـون الـوهْمُ بـين العاقِلَيْن

ولكـن شـفْعُ واحـدةٍ بـأخرى   يـدُلُّ علـى فسادِ المَنصِبين (٧٤)

لقد تجاوز دعبل في سخريته أحمد بن أبي دؤاد إلى بني عجل الذين أنكحوه اثنتين، وأخذ عليهم أنهم وقعوا في الخطأ ذاته مرّتين، فكان حريّاً بهم أن يعرفوا ابن أبي دؤاد على حقيقته بعد أن زوّجوه الأولى، لكنهم فرّطوا بالثانية فأصبحوا مثل التّاجر الذي كسدت بضاعته فباعها بخسارة، ومثل الذي أخذ نواة التمرة بالتمرتين، وفي هذا غباء وسذاجة .

ويكرر سخريته من أحمد بن أبي دؤاد في قوله(٧٥):

غضبت عجْلاً على فرجينِ في سنةٍ ... أفسدْتَهُمْ ثمَّ ما أصلحت من نسبِكْ

ولو خَطبْتَ إلى طوْقٍ وأسرته ... فزوّجوكَ لما زادوك في حَسَبِكْ

إنْ كان قومٌ أراد الله خِزيهُمْ ... فزوّجوك ارتغاباً منك في ذهبِكْ

فذاك يُوجِبُ أنّ النّبع نجمَعُهُ ... إلى خِلافِك في العيدان أو غَرَبِكْ(٧٦)

عُدَّ البيوت التي ترضى بخِطْبتها ... تجِدْ فزارةَ العُكْلِيِّ من عَرَبِكْ

- السخرية من المغنين والمغنيات

شاع هذا اللون من السخرية في العصر العباسي، ووقف بعض الشعراء مدافعين عن القيم الفنيّة المتمثّلة في الغناء، فجعلوا من أنفسهم نقّادا يصدرون أحكاما، قام بعضها على التعليل، و كان بعضها انطباعيا قائما على حاستي الذوق والسمع، واستغلّ بعض الشعراء ثقافتهم ومعارفهم في صورهم،

واستهزأ دعبل بقينة ابن زيات فجعل قبحها يفوق قبح الشيطان، وبالغ في وصف سوادها إلى حدّ يتحوّل فيه نور الصباح عند ظهورها إلى ظلمة الليل، وهذا كناية عن الهمّ والغمّ الذين تثيرهما ، يقول(٧٧) :

إنّ ابــن زيـاتٍ لــه قينَــةٌ أربَــتْ علــى الشــيطان في القُــبْح

فلــو بــدتْ حاســرةً في الضّــحى لاسْــودّ منهــا فلــق الصــبح

- السخرية من الخدم والجواري .

ويأتي دعبل بصورة مختلفة الألوان والظّلال، يجمع فيها صفات متضادّة ليمسخ جاريته غزالا، فهي عنده قصيرة تتدحرج، تضع على حاجبيها الحبر، وتربط في عجيزتها المخدّة لتبدو كبيرة، ويفاجئنا في تشبيهه ضخامة أنفها بصورة معاكسة، إذ كان يتوقع منه أن يشترك طرفا التشبيه في صفة الطّول والضّخامة، لكنّه أتى بركن مناقض وهوَ الفستقة وهذه صورة أكثر إثارة وسخرية، أمّا ثدياها، فواحد صغير يشبه البلوطة، والآخر كبير يشبه القربة الممتلئة، وصدرها نحيف، تسمع صوت القلادة فوقه عندما تصطدم بعظامه، وإذا كشفتْ عن أسنانها حسبتها ناقة مسنّة، علقت في حلقها حشرة فاضطربت، يقول(٧٨):

رأيــت غــزالا وقــد أقبلــتْ فأبــدتْ لعينَــي عــن مبْصــقَهْ

قصــيرةُ الخَلْــقِ دَحداحــةٌ تَــدَحرجُ في المشــي كالبُنْدُقــهْ(٧٩)

تُخطّــطُ حاجِبَهــا بالمــداد وتــربطُ في عَجْزِهــا مرْفقــهْ(٨٠)

وأنــف علــى وجههــا مُلْصَــقٌ قصــيرُ المنــاخرِ كالفُســتُقهْ

وثــديان: ثــديٌ كبلوطــةٍ وآخــرُ كالقِربــةِ المُفْهقَــهْ(٨١)

وصَــدرٌ نحيــفٌ كــثيرُ العظــام تُقَعْقِــعُ مــن فوقــه المخْنقــهْ(٨٢)

وثغــرٌ إذا كشَــرتْ خِلتــهُ تَخــاجُ فانــيةٍ مُعْلَــقهْ(٨٣)

السخرية في مواقف اجتماعية مختلفة في شعر دعبل الخزاعي

نظم شعراء السخرية مجموعة أخرى من المقطوعات والقصائد الساخرة المتنوّعة، بحيث يصعب وضعها تحت العناوين السابقة.

وشبيه بهذه الأبيات ما قاله دعبل في وصف جماعة من الزّط(٨٤) وهم مصلوبون يقول(٨٥):

لم أر صفًّا مثلَ صفِّ الزُّطّ

تسعون منهم صُلِبوا في خطّ

كأنّما غمّستهُم في نِفط

من كلِّ عالٍ جذعُهُ بالشّطّ(٨٦)

كأنّهُ في جذعهِ المُشتطّ(٨٧)

أخو نعاسٍ جَدَّ في التّمطّي

قد خامرَ النومَ ولم يَغطّ

فقد أراد دعبل أن يصوّرَ ذِلّةَ هذه الجماعة وانحناءهم أثناء صلبهم، فذكر أنّ رؤوسهم متدلّية تكاد تلامس الأرض، كجذوع الشجر المنحنية، لكنّه لم يشأ أن يوجد علاقة ايجابية بينهم وبين الشجر، خاصة أنّ الشجر الأخضر يثير في النفس المتعة والرّاحة، فنزع هذه العلاقة الإيجابية ، وذكر أنّ هؤلاء سود الوجوه كأنّ القار يقطر منهم .

ووصف دعبل في موطن آخر مشهد اختطاف ديكه من قبل جاره صالح(٨٨) وضيوفه، فأتى بأسلوب ساخر على الحالة التي تمّ فيها اختطافه، وجعلها أجواء حرب، كان فارسها الدّيك ، فقيّد وذبح، واجتمع عليه أولاد صالح وضيوفه لنتف ريشه، وكانت الجلبة كأنّهم أوثقوا ملك التّرك أو هزموا قبيلة ناعط ، وفي تلميح

جميل إلى كبر سنّ هذا الدّيك، رسم دعبل صورة متحرّكة، فقد وضعوا لحم الدّيك في أفواههم، وفي حركة من اليد للمساعدة في عملية الانتزاع، خرجت الأسنان لصلابة لحمه، ولم يستطيعوا تثبيت أنفسهم، فوقعوا وارتطموا بالحائط، وتهشّمت أقفاؤهم، يقول(٨٩):

أسَرَ المؤذّنُ صالحٌ وضيوفُهُ   أسْرَ الكميِّ هفا خلالَ الماقطِ(٩٠)

بعثوا عليه بناتهم وبنيهمُ   ما بَينَ ناتفةٍ وآخر سامِطِ(٩١)

يتنازعونَ كأنَّهُمْ قد أوْثَقُوا   خاقانَ، أو هزموا كتائبَ ناعطِ(٩٢)

نهشوهُ فانتُزِعَتْ لهُ أسنانُهُمْ   وتهشّمتْ أقفاؤُهُمْ بالحائطِ !.

رابعاً : السخرية السياسية في شعر دعبل الخزاعي

- السخرية من الخلفاء والأمراء .

تعالت أصوات الشعراء منذ العصر العباسي الأول تحتجّ على ضياع أمور الناس وهوان أحوالهم، وزوال هيبة الخلافة، واتّخذوا من السخرية وسيلة من وسائل النقد والإصلاح، معتمدين على ما وجدوه من عيوب وأخطاء لدى الخليفة وحاشيته.

وقد ظهرت الأصوات الناقدة في زمنٍ مبكرٍ، فواكبت ما جدّ على المجتمع من بذور الفوضى والانقسام، ابتداءً من تعيين الأمين ابنه موسى وليّاً للعهد – وهو طفلٌ رضيع بدلاً من المأمون – وانتهاءً بخروج الأمور من أيدي الخلفاء إلى أيدي العناصر الأجنبية .

ومن أكثر الشعراء بروزاً في ملاحقة الحكام وأعوانهم دعبل الخزاعي، وقد قال له أحد معاصريه: "ويحك قد هجوت الخلفاء والوزراء والقوّاد ووفرت الناس جميعاً،

فأنت دهرك كلّه شريد طريد هارب خائف، فلو كففت عن هذا، وصرفت هذا الشّر عن نفسك ! فقال: ويحك إنّي تأمّلت ما تقول، فوجدتُ أكثر النّاسِ لا يُنتفعُ بهم إلاّ عند الرّهبة.... وعيوب الناس أكثر من محاسنهم"([٩٣]) .

ومن الخلفاء الذين وقعوا في لسان دعبل إبراهيم بن المهدي (عم المأمون) الذي بايعه أهل بغداد بالخلافة- حين سمعوا باختيار المأمون الإمام الرّضا وليا للعهد، وعزمه على تحويل الخلافة إلى مرو فناصر دعبل المأمون على عمّه، بسبب انحيازه لآل البيت، واستهزأ بإبراهيم بن المهدي، يقول([٩٤]):

أنّى يكونُ، وليس ذاك بكائنٍ   يرثُ الخلافةَ فاسقٌ عن فاسقِ!

نعر ابنُ شِكلة بالعراقِ وأهله   فهفا إليه كلُّ أطيش مائقِ(٩٥)

إنْ كان إبراهيم مضطلعاً بها   فلتصلُحنْ من بعده لمخارقِ(٩٦)

ولتصلحنْ من بعد ذاك لزلزلٍ   ولتصلحنْ من بعده للمارقي(٩٧)

فقد هاجم دعبل كُلّ من بايع إبراهيم ، واتّهمهم بالطيش والحمق، وأنكر عليهم تسليم الخلافة لفاسق، وهو في ذلك يصرّح بعصبيته الشيعية، ويعتقد أن معظم الخلفاء العباسيين فاجرون فاسقون، وأمّا البيتان الأخيران فهما بيتا هزء وسخرية فإذا صحّت الخلافة لإبراهيم، فولاية العهد تكون لمخارق، وتصلح فيما بعد لزلزل والمارقي، وكلهم من مغني ذلك العصر، وقد استمدّ الشاعر جرأته من تشيّعه وحبّه لآل البيت، وهي دافع أساسي وراء هذه السخرية.

وسرعان ما انقلب على المأمون وصرّح بنبرةٍ حادّة بكيفية اعتلائه عرش الخلافة، ورأى نفسه واحداً من الذين شرّفوه بهذه المنزله، وأوصلوه اليها، وأظهر ندمه على ذلك، وأخذ على نفسه وعلى قومه بني خزاعة مساعدتهم له، وتمنّى لو أبقوه خامل الذكر يقول([٩٨]):

إنّي من القوم الذين سيوفهم ... قتلتْ أخاك وشرّفتك بمقعدِ
رفعوا محلّك بعد طول خمولهِ ... واستنقذوك من الحضيض الأوهدِ

ولا يتحرَج من تهديد المأمون له بالقتل مذكّراً إياه ما فعلته قبيلته بأخيه، مغلفاً أبياته بفخر وتعالٍ واضحين . ومن الغريب أنّ الخليفة المأمون لم يزد – بعد سماعه ما قاله دعبل – على أن قال (٩٩): قاتله الله ما أشدّ بهتانه! متى كنتُ خاملاً، وفي حجر الخلافة نشأت، وبدرّها أُرْضعت؟! ... من أقدم على هجاء وزيري أبي عبّاد كيف لا يقدم على هجائي؟

وعندما تولّى المعتصم الخلافة أقدم دعبل على مهاجمته والسخرية منه، وقد أظهر فيه ما يضمر من حقدٍ على العباسيين الذين تسلّطوا على رقاب العباد، وقد طلبه المعتصم طوال حياته، فخاف وهرب حتى قدم مصر، ثم خرج إلى المغرب(١٠٠)، يقول(١٠١):

ملوك بني العباس في الكُتْبِ سَبْعَةٌ ... ولم تأتِنا عن ثامنٍ لهمُ كتبْ
كذلك أهلُ الكهفِ في الكهف سبعةٌ ... كرامٌ إذا عُدّوا وثامنهمْ كلبُ
وإنّي لأعلي كلبَهم عنكَ رِفْعَةً ... لأنّك ذو ذَنْبٍ وليس له ذَنْبْ
كأنّك إذ مُلِّكتنا لشقائنا ... عجوزٌ عليها التّاجُ والعِقْدُ والإتْبُ(١٠٢)
لقد ضاعَ أمرُ النّاس إذ ساسَ مُلْكَهُم ... وصيفٌ وأشناسٌ وقد عَظُمَ الخطْبُ(١٠٣)

وتظهر سخريته من المعتصم في تشبيهه بكلب أهل الكهف، ثمّ يعلي من مكانة كلب أهل الكهف عليه، فهو بريء من الذنوب في حين أن المعتصم ذو ذنوب كثيرة، ويصوّره دعبل في صورة عجوز تضعُ على رأسها التّاج، وتلبس في

صدرها العقد، وترتدي ثوب الجميلات، ساخراً من الخليفة الذي وُضِع في مكان لا يستحقّه، كما لا يبرز الجمال والتبرّج في وجه العجوز، بل يكون مدعاة للسخرية والاستهزاء.

ولقد و'فّق دعبل في توظيفه لقصّة أهل الكهف واستطاع أن يوجد معها علاقة مباشرة أقامها على التعليل.

وكان دعبل يمدح طلباً للعطاء، فإذا ضنّ عليه ممدوحه بالعطاء انقلب إلى هجائه والسخرية منه ، ومن ذلك قوله في المطّلب بن عبد الله بن مالك الخزاعي،أمير مصر ، وكان قد مدحه في السابق(١٠٤).

أمُطّلبُ أنت مُستعذبٌ حُميّا الأفاعي ومستقبلُ(١٠٥)

ستأتيك، إمّا وردتَ العراق، صحائفُ، يأثِرُها دعبلُ(١٠٦)

منمّقةٌ بين أثنائها مخازٍ، تحُطُّ فلا ترحلُ

وضعْتَ رجالاً، فما ضرّهمْ، وشرّفتَ قوماً فلم ينبلوا

فأيهمُ الزّيْنُ وسط الملا عطيّةُ أم صالح الأحولُ

أم الباذجانيّ أمْ عامرٌ أمين الحمام التي تزجُلُ

تنوطُ مصرٌ بك المخزيات وتبصُقُ في وجهك الموصِلُ

فهو يشير إلى سخف ما يقوم به هذا الأمير من تعيينات، ويرى أنّه لن يستطيع أن يحطّ من مكانة من يستحقّ الرِّفعة وإن أبعده وأقصاه، ولن يرفع الوضيع وإنْ قرّبه وأصبح من رجاله.

ولاحق دعبل الخلفاء بعد وفاتهم ليفرّغ ما تبقى في نفسه من ألم وحقدٍ، أو ليقول آخر ما يمكن قوله في هذا الخليفة أو ذاك. ومنه ما قاله في الرشيد بعد دفنه(١٠٧).

أرى أميةَ معذورين إنْ قَتَلُوا ولا أرى لبني العبّاس من عُذْرِ

أربَعْ بطُوسٍ على القبرِ الزّكيّ بها وإنْ كُنْتَ تربَعُ من دينٍ على وَطرِ(١٠٨)

قبرانِ في طوسَ: خيرُ الناسِ كلّهمُ وقبرُ شرّهمُ هذا من العِبَرِ

ما ينفعُ الرّجْسُ من قُرْبِ الزّكيّ ولا على الزّكيِّ بقربِ الرِّجْسِ من ضررِ

هيهاتَ كُلُّ امرئٍ رَهْنٌ بما كسبتْ له يداهُ فخذ ما شئت أو فذرِ

فهو يعدّ الرّشيد شرّ الناس، وتعجب من دفنه بجانب الرّضا خير الناس، واستدرك فجعل من الأول رجْساً لا ينفعه التقرّب من الزّكي، كما لا يلحق الأذى الزّكي بقربه من الخبيث.

ويلاحظ سهولة هذا النوع من السخرية ، فلا يجد القارئ صعوبة في الوصول إلى معاني الشاعر ومراميه، فنشعر وكأنّ أبياته تتدفق على السجية دون التواء أو إمعان، ولعلّ هذا يعكس صورته النفسية المليئة بالكره والحزن، فتظهر مشاعره دون إعمال للذهن ودون تستّر أو مواربة.

الخاتمـــة

يستنتج مما سبق أنّ السخرية مفهوم عميق ، يرتبط بالجماعة، ويتّخذ في التعبير أساليب متعدّدة ، فاقت في تأثيرها التعبير الصريح المباشر ، أمّا عن تأصيلها ، فيمكن القول إنّها لم تظهر بوصفها ظاهرة إلّا في العصر العباسي ،على الرغم من وجود بعض الأبيات الساخرة عند الحطيئة وعند شعراء النقائض

و تعددت الموضوعات التي تناولها الشعراء ، فعبّر بعضها عن هموم ذاتية ، وبعضها دار في موضوعات اجتماعية ، وآخر في موضوعات سياسية ، وغيرها في موضوعات دينية وحضاريّة. وجميع هذه الموضوعات ذكرها دعبل في شعره وتعددت الدّوافع التي كانت وراء سخريته لها، فنجده كان ساخطاً على النظام الاجتماعي، وحاقداً على النظام السياسي .

وأقام سخريته على المفردات الشعبية البسيطة ، واضحة الدلالة ، ودخلت في سخريته بعض الألفاظ المعرّبة والألفاظ النابية، وظهرت قدرتهم اللغوية في توليد المعاني والتلاعب بها ، والنَظم على مختلف بحور الشعر بمختلف القوافي .

واعتمدا على مجموعة من الأساليب التي ترتفع بالسخرية وتجعلها فنّاً راقياً ، ومنها أسلوب الأمر ، والاستفهام، والنفي، والشرط، والمقابلة ، والحوار بنوعيه ، والسرد القصصي ، وتوظيف معارف متنوعة، دينية وتاريخية وفلسفية ، وكان دعبل من الشعراء الذين تميزوا في ذلك العصر فقد كان يمتلك ثقافة واسعة ، وذوقاً ناقداً ، أتاح له إصدار أحكام نقدية معلّلة .

وأمّا صوره فتراوحت بين الصور المفردة والصور المركّبة ، وأقيمت في مجملها على المبالغة، والافتراضات والتدرج في المعاني وتقليبها، وعقد علاقات

بين أشياء متباعدة متنافرة ،جمع بينها وألّفها خيال الشاعر . ويلاحظ على سخريته ازدحام التشبيهات وتوسّعها ، مما جعل صوره خصبة معبرّة أحياناً ، في حين بالغ بعضه فيها ، فجاءت على حساب المعنى الساخر ، إذ ينشغل ذهن القارئ والسامع في التأمل في تلك التشبيهات وإيجاد الروابط والعلاقات بينها، وقد يأخذ على الشاعر توحيدها لضعف الصّلة بينها .

المصادر والمراجع

١. إيليا ، حاوي ، فن الوصف وتطوره عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت

٢. أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار الأسوار ، عكا القديمة ، ١٩٧٧م

٣. أيمن ،محمد زكي العشماوي ، خمريات أبي نواس ، دراسة تحليلية في المضمون والشكل ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٨ م ٠

٤. بوعلي ، ياسين ، بيان الحد بين الهزل والجد، دراسة في أدب النكتة ، ط١، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ١٩٩٦م ٠

٥. حسين، خريس ، حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه، مؤسسة الرسالة ، دار النشر ٠

٦. حسين، عطوان، شعراء الشعب في العصر العباسي الأول ، ط جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان ١٩٧٠ م٠

٧. دعبل، بن علي الخزاعي ، ت (٢٤٦) ، الديوان ، جمعه وحققه محمد يوسف نجم، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٢ م ٠

٨. رياض، قزيحة ، الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي ، قدّم له وراجعه ياسين الأيوبي ،ط١، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ،١٩٩٨م ٠

٩. شوقي، ضيف ،التطور والتجديد في الشعر الأموي ، ط٢، مزيدة ومنقّحة ، دار المعارف ،١٩٥٩م ٠

١٠. عادل، العوا ، مواكب التهكّم ، دار الفاضل ، دمشق ، ١٩٩٥م٠

١١. عبد العزيز، شرف، الأدب الفكاهي، مكتبة لندن، ١٩٩٢م.

١٢. ابو علي ، الحسين بن رشيق القيرواني ، ت(٤٥٦هـ) ،العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ، حقّقه وفصّله وعلّق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٢،٢ج ،مطبعة السعادة ، مصر ،١٩٦٤ م ٠

١٣. علي، بن الحسين الأصفهاني ،ت (٣٥٦ هـ) ،الأغاني ، ط٤،٢٤ج في ١٢م،دار إحياء التراث العربي ، بيروت ،١٩٩٤م ٠

.١٤ عمرو، بن بحر الجاحظ ، ت (٢٥٥ هـ) ، البخلاء ،حقق نصه وعلق عليه طه الحاجري ، ط٨ ، دار المعارف ، مصر .

.١٥ فتحي، محمد عوض، أبو عيسى ، الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث ، الشركة الوطنية للنشر ، الجزائر ، ١٩٧٠م .

.١٦ فيروز، أبادي: القاموس المحيط، مادة (سخر).

.١٧ مجدي وهبه، و كامل المهندس ، معجم المصطلحات في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٩م .

.١٨ محمد، بن علي بن طباطبا، ت (٧٠٩هـ)، الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية ، راجعه ونقحه محمد عوض إبراهيم بك ، وعلي الجارم بك ،دار المعارف ،مصر ، ١٩٤٥م

.١٩ محمد، عبد الله بن مسلم بن قتيبة ،ت (٢٧٦هـ) ، الشعر والشعراء أوطبقات الشعراء ، حققه وضبط نصه ووضع حواشيه الدكتور مفيد قميحة والأستاذ محمد أمين الضناوي ، ط١ ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٠ م .

.٢٠ محمد، زكي العشماوي ، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١م .

.٢١ محمد، محمد حسين ، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ، مكتبة الآداب

.٢٢ محمد، مفتاح: مدخل إلى قراءة النص الشعري (المفاهيم معالم)، فصول، المجلد السادس عشر، العدد الأول، صيف ١٩٩٧م.

.٢٣ محمود، شكري الآلوسي، ت(١٨٥٧هـ)، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ،عني بشرحه وضبطه محمد بهجة الأثري ،٣ج ، دار الكتب العلمية، بيروت

الهوامش

(1) أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص٤٠.

(2) بو علي ياسين : بيان الحد بين الهزل والجد، ص٢٥.

(3) عادل العوا : مواكب التهكم ، ص١٢.

(4) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج٢، ص١٧٢، ١٧٣.

(5) الجاحظ: البخلاء، ، ص٥، ٦.

(6) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (سخر).

(7) الأساس، اللسان، تاج العروس: مادة سخر.

(8) اللسان: مادة سخر.

(9) مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص١١٢، مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، ١٩٧٤، ص٢٤.

(10) عبد العزيز شرف: الأدب الفكاهي، مكتبة لندن، ١٩٩٢م، ص ٢٢.

(11) محمد مفتاح: مدخل إلى قراءة النص الشعري (المفاهيم معالم)، فصول، المجلد السادس عشر، العدد الأول، صيف ١٩٩٧م، ص٢٥٧.

(12) محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، ص١٧٨، ص٢٢٥.

(13) ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص١٧٠.

(14) شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص١٦٣، ص٢٠٤.

(15) المصدر نفسه، ص٢٠٤،٢٠٣،٢٠٥.

(16) فتحي محمد عوض أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث، ص١٧٠.

(17) أيمن محمد زكي العشماوي: خمريات أبي نواس- دراسة تحليلية في المضمون والشكل، ص٢٢٤.

(18) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص٣٩.

(19) محمد زكي العشماوي: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي،ص١٢٨.

(٢٠) انظر إلى الفساد الاقتصادي والتباين الطبقي والإضراب السياسي في كتاب حسين عطوان : شعراء الشعب في العصر العباسي الأول ، ١٩٧٠،ص٩-٣٣،
أيمن العشماوي: خمريات أبي نواس، ص٢٢٤.

(٢١) محمد العشماوي: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، ص١٢٨.

(٢٢) انظر رياض قزيحة: الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي، ص٢٨٤.

(٢٣) هو دعبل بن علي بن رزين من خزاعة ، ويكنى أبا علي ، عرف بهجائه للخلفاء ، وخاصة المعتصم . انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص ٥١٥ .

(٢٤) انظر إيليا حاوي ، فن الهجاء وتطوره عند العرب ، ص ٤٩٠ .

(٢٥) الأصفهاني : الأغاني ، ج ٢٠ ، ص ٣٠٠.
أبو نضير : اسمه الفضل بن عبد الملك، وقيل عمر بن عبد الملك، شاعر من شعراء البصرة، صالح المذهب، مولى لبني جمح، كان يغني في البصرة على جوارٍ له مولدات، ويظهر الخلاعة والمجون والفسق، وكان أبان اللاحقي يعاشره، ثم تصادما، وهجاه وهجا جواريه، ثم انقطع أبو نضير إلى البرامكة فأغنوه إلى أن مات.انظر: الأغاني: ج ١١، ص١٩١.

(٢٦) حرون : الدابة التي استدر جريها فوقفت (اللسان مادة (حرن)) ، قمص : وثب من مكانه (اللسان (قمص))

(٢٧) الأصفهاني الأغاني : ج ٢٠ ، ص ٣٠١ .

(٢٨) ديوان دعبل: ص٧٩.

(٢٩) المغرة: طين أحمر يصبغ به.

(٣٠) نار القرى : هي نار الضيافة ، توقد لاستدلال الأضياف بها على المنزل وكانوا يوقدونها على الأماكن المرتفعة لتكون أشهر ، وربما أوقدوها بالمنديل الرطب ، وهو عطر ينسب إلى مندل ، وهي بلدة من بلاد الهند ونحوه مما يتبخّر به ليهتدي إليه العميان ، وهذه النار عندهم أجلّ سائر نيرانهم . انظر الآلوسي :بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، ج ١ ، ص ٦٩ ، ٧٠ .

(٣١) حسين خريس : حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه ، ج٢ ، ص ١٨٩ .

(٣٢) ديوان دعبل: ص ٩٧، ابن جراح: الورقة ص ٢١.

(٣٣) حنينية: نسبة إلى حنين المغني، الأمرد، الشاب الذي طلع شاربه ولم تنبت لحيته، الأشمط، : الذي خالط سواد شعره بياض.

(٣٤) المعبديات: نسبة إلى المغني معبد.

(٣٥) البربط: آلة موسيقية.

(٣٦) ديوان دعبل ، ص ١٣٦ .

(٣٧) ديوان دعبل ، ص ١٨٢ .

(٣٨) المصدر نفسه ، ص ١٧٧ .

(٣٩) ولاه المأمون السند بعد أن خالف بشر بن داود بن يزيد المأمون، وجبى الخراج ولم يحمل إليه شيئاً.

الطبري :تاريخ الأمم والملوك، المجلد الخامس، ص١٧٩.

(٤٠) ديوان دعبل، ص ١٢ .

(٤١) الطاهر بن الحسين: من رجال المأمون، هزم علي بن عيسى بن هامان، فسماه المأمون ذا اليمينين.

الطبري : تاريخ الأمم والملوك، المجلد الخامس، ص٥٥.

(٤٢) ديوان دعبل ، ص ١٧٢ .

(٤٣) المصدر نفسه ، ص ١٦٩ .

وخوفاً من فقدان الأخلاء نجد إسحاق بن إبراهيم يعاتب زوجته التي كانت تنهاه عن الكرم ، يقول :

وآمرةٍ بالبخل قلت لها اقصري   فليس إلى ما تأمرين سبيلُ
أرى الناس خلان الجواد ولا   بخيلاً في العالمين خليلُ
أرى   فأكرمت نفسي أن يُقال
وإني رأيت البخل يزري بأهله   بخيلُ

انظر اليافعي: مرآة الجنان ، ج ٢ ، ص ٨٦ .

(٤٤) ديوان دعبل: ص ٣٠ .

---

(٤٥) المصدر نفسه ، ص ١٨٩ .

(٤٦) لم يذكر المرزباني إلا اسمه وقال: هو محمد بن أبي عمران من أهل أصبهان. معجم الشعراء، ص ٤٠٢.

(٤٧) ديوان دعبل ، ص ٥٠ .

(٤٨) التائها : التوى في قصائها .

(٤٩) غوارث : جائعة .

(٥٠) ديوان دعبل ، ص ١٢ .

(٥١) المصدر نفسه ، ص ٦٥ .

(٥٢) ديوان دعبل ، ص ١٢١ .

(٥٣) الحرمل : نبات له حب كالسمسم يُستعمل في التداوي ، ولا ترعاه الماشية .

(٥٤) ديوان دعبل ، ص ١٨٠ .

(٥٥) ديوان دعبل ، ص ٦٠ .

(٥٦) ديوان دعبل ، ص ١٢٧ .

(٥٧) المصدر نفسه،ص١٢٧.

(٥٨) ديوان دعبل ص ٨٤ ، ٨٥ .

(٥٩) المصدر نفسه ، ص ١٧٤ .

(٦٠) المصدر نفسه ، ص ١٧٤ .

(٦١) ديوان دعبل، ص١٧٣، ١٧٤ .

(٦٢) المسد: الحبل المحكم الفتل .

(٦٣) تصك : تضرب .

(٦٤) ديوان دعبل ، ص١٣١ .

(٦٥) فوهاء : كبيرة الفم . شوهاء: عابسة، وتصيب بالعين. قنواء : مرتفعة الأنف .

(٦٦) المشفر: الشفة . شبهها بشمفر الفيل لضخامتها . طرّ: قطع .

(٦٧) مظهّرات: أي بعضها فوق بعض . الرواويل : جمع الراوول، وهو السن الزائدة خلف أخرى .

(٦٨) ديوان دعبل ، ص ٨٩، ٩٠ .

(٦٩) الخزر: ولد الأرنب، أو الذكر من الأرانب

(٧٠) الجؤجؤ : الصدر .

(٧١) الساجور: خشبة توضع في عنق الكلب أو قلادة يشدّ بها .

(٧٢) ديوان دعبل ، ص١٥٥.

(٧٣) الخافقان : الشرق والغرب .

(٧٤) شفع الشيء : جعله شفعا أي زوجا .

(٧٥) ديوان دعبل ، ص ٢٩، ٣٠ .

(٧٦) الغرب : نبت هش ضعيف .

(٧٧) ديوان دعبل ، ص ٥٦ .

(٧٨) ديوان دعبل : ص ١١١، ١١٢ .

(٧٩) الدحداحة: القصيرة، البندقة: ما يرمى بها في القتال أو الصَّيد .

(٨٠) المداد : الحبر ونحوه، المرفقة : المخدّة.

(٨١) المفهقة: الممتلئة.

(٨٢) تقعقع: تصوّب . ، المخنقة: القلادة.

(٨٣) التخالج: الاضطراب.

(٨٤) الزّط : جماعة من الهنود قاتلهم المهدي ، ونفاهم إلى صقلية، حيث قاتلهم الروم .

(٨٥) ديوان دعبل ، ص١٠٠.

(٨٦) الشّط: شاطئ النهر .

(٨٧) المشنّط الطويل .

(٨٨)هو صالح بن عبد القيس ، كاتب المأمون، كان جارا لدعبل في بغداد .

(٨٩) ديوان دعبل، ص٩٩.

(٩٠) الكمي: الشجاع، هفا: ذهب ، الماقط: المضيِّف في الحرب .

(٩١) سمط الذبيحة: أزال ما على جلدها من صوف أو وبر أو ريش قبل طبخها وسمط السكين : أحدّها.

(٩٢) خاقان : اسم كلّ ملك تركي، ناعط : اسم قبيلة .

(٩٣) الأغاني: ج٢٠، ص٢٩٧.

(٩٤) ديوان دعبل ، ص١١٦.

(٩٥) ابن شكلة : هو إبراهيم بن المهدي، وشُكلة أمه. نعر : صاح، مائق: أحمق.

(٩٦) مخارق: أحد المغنين.

(٩٧) زلزل والمارقي: من كبار مغني العصر العباسي.

(٩٨) الأغاني : ج٢٠، ص٣٠١.

(٩٩) ابن الطقطقي: الفخري في الآداب السلطانية والدول الأسلامية، ص١٨ .

(١٠٠) ابن قتيبة: الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء، ص٥١٥.

(١٠٤) المصدر نفسه ، ص ٥١٥ .

ويرى ان دعبل سئل عن قوله هذه الأبيات ، لكنه أنكر نسبتها اليه ، ونسبها الى ابراهيم بن المهدي وقال : "كافأني بذلك عن هجائي اياه ليشيط بدمي " . انظر الأغاني : ج ١٠ ، ص ٣٣١ .

(١٠٥) الأتب : بردٌ تلبسه المرأة من غير جيب ولا كميّن .

(١٠٦) وصيف وأشناس غلامان تركيّان دخلا مع الأتراك الذين جلبهم المعتصم ليستعين بهم على العرب والفرس فصارا من قوّاده وكان لها دورٌ كبير في حكم المعتصم والواثق.

(١٠٧) ديوان دعبل، ص١٢٦،١٢٧.

(١٠٨) حميّا الأفاعي: سمّها، ويريد الهجاء الموجع .

(١٠٩) يأثرها: ينقلها ويرويها.

(١١٠) ديوان دعبل ، ص١٧٨،١٧٩ .

(١١١) اربغ : قف، طوس: مدينة في خراسان، الوطر: الحاجة.